



# La pasión según Mme. de Staël

Autor:  
Amante, Adriana

Revista  
Mora

2003/2004, N° 9 y 10, pp. 36-49



Artículo





## La pasión según Mme. de Staël<sup>1</sup>

Adriana Amante\*

### RESUMEN

El punto de partida es la lectura que hace Madame de Staël sobre *La nueva Eloísa*, de Rousseau, en relación con la teoría sobre las pasiones que la escritora irá desarrollando en toda su obra. Staël desarticula cualquier posible implicación de la literatura en la perversión de la moral. No es el libro, son los usos posibles de un libro los que pueden ser inmorales. «El don de conmover es el gran poder de las ficciones» es el cuasi lema que rige su modo de leer. En la escritura de los efectos que el libro de Rousseau le ha producido anticipa rasgos de su futuro estilo como escritora de ficción: Staël somete a sus lectores a los efectos que ella misma puede empezar a producir, como ha aprendido precisamente del escritor.

En su preceptiva sobre la «novela moderna», desmiente la relación en apariencia excluyente entre el amor y ese género literario; y si bien vincula estrechamente a la novela con la vida privada, el interés que esta mujer política manifiesta al respecto está puesto en función de la cosa pública.

Palabras clave: pasión, novela, ficción, lectura, romanticismo

### ABSTRACT

The point of departure is Madame de Staël's interpretation of Rousseau's *La Nouvelle Héloïse* in connection with the theory of passions that she will develop along her work. Staël rejects any participation of literature as an agent of moral perversion. It is not the book but the uses of a book that can be immoral.

«The greatest power of fiction is its talent to touch us» is the motto of her reading perspective. Writing about the effects that Rousseau's book provoked in her, she anticipates some hints of her future fiction style: Staël puts her reading public under the control of those effects that she has learned in the writer.

In her preceptive on the «modern novel», she disavows the apparently exclusive link between love and that literary genre; and although she tightly connects novel with private life, the interest she expresses in that connection is political and at the service of public life.

Keywords: passion, novel, fiction, reading, romanticism



\* Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

<sup>1</sup> Agradezco a Beatriz Sarlo la lectura tan atenta como generosa que hizo de este texto.

## I. Las cartas sobre las cartas

El primer libro publicado por Anne-Louise-Germaine Necker de Staël, *Lettres sur Rousseau* (*Cartas sobre Rousseau*, 1788) es la reflexión—en ocasiones exaltada—sobre la obra de un escritor al que admira: «Yo habría deseado, sin duda, que otro retratara lo que yo siento, pero he encontrado cierto placer en recobrar para mí misma el recuerdo y la sensación de mi entusiasmo», admite en el prólogo.

A partir de ahí, lo que se le plantea a Madame de Staël es un problema que debe resolverse en la práctica pero de acuerdo con una decisión de tipo teórico: cuál es el tiempo *conveniente* que debería mediar—si es que debe mediar alguno—entre las sensaciones y el sentimiento de un lector crítico (en este caso, de una lectora crítica) y la escritura. O, mejor, entre el efecto que produce una lectura (que se manifiesta en forma de sentimiento) y la escritura acerca de la obra que lo produjo. La cuestión que surge, entonces, es que la sensación o el sentimiento desatados, como efectos de esa lectura, pueden convertirse finalmente en objeto de escritura. Esto es, pueden llegar incluso a desviar la percepción del objeto inicial (en este caso, la obra de Rousseau) para dejarse llevar y convertirse—casi exclusivamente, pero tal vez ése sea el punto—en el registro de lo que esa obra ha producido en quien decidió abordarla. Porque ¿cómo contenerse? ¿Es posible, o incluso deseable, refrenarse? La pregunta de Mme. de Staël acaba siendo retórica y funciona como argumento para la autojustificación: «¿Cómo podemos consentir en esperar y posponer

para un futuro incierto la expresión de un sentimiento que nos urge?» (Staël, 1788: 1). Dejar correr el tiempo es riesgoso: porque si bien puede moderar las ilusiones, también puede acabar con lo genuino, atentando contra la «verdad misma».

La lectura de Rousseau le ha producido un efecto que, de acuerdo con el sistema de pensamiento de la propia Mme. de Staël, puede compararse con lo que provoca la pasión amorosa: la defensa ardorosa del amado-admirado (aunque también se lo pueda criticar, haciéndole reproches), el arrobamiento, la exaltación. Pero lo fundamental es que se trata de un sentimiento que se desata en la juventud, irrefrenablemente; y la sensación que produce muy probablemente no pueda volver a experimentarse con el paso de los años. Se vuelve irrecuperable. Por eso la urgencia, que tal vez sea—después de la preponderancia del yo—una de las características más marcadas de la pasión.

Y el de Staël es un texto de juventud. Más precisamente: un texto iniciático. El primero que publica, sobre sus primeras lecturas, antes siquiera de saber—así prefiere presentarlo y presentarse—si tiene el talento suficiente como para acometer el estudio y el análisis de semejante objeto. A este gesto estereotipado de humildad, marcado sobre todo por las imposiciones del género «prólogo», se le suma la aclaración que hace en el prefacio de la edición de 1814 cuando, tomando distancia y ya diestra en la conformación de su figura como escritora, finge una casual iniciación literaria: «Estas cartas sobre los escritos y el carácter

de Rousseau fueron compuestas el año en que fui presentada en sociedad y publicadas sin mi consentimiento, un golpe de suerte que me lanzó a la carrera literaria» (Staël, 1788 y 1814: 1-2). Nacida en 1766, Mme. de Staël tenía sólo 22 años.

Si la justificación era el tono predominante del prólogo de la primera edición, una reflexión fundamental atravesará el de la segunda: dado que ya se ha estudiado el efecto que pueden producir ciertas lecturas en los varones, es el momento de evaluar si son nocivas para la moral en el caso de las mujeres. Y, tratando de abordar la cuestión por su costado positivo, parte de la certidumbre de que es realmente beneficioso el gusto por la literatura y su estudio en el caso de aquéllos. Firmemente, Mme. de Staël se embandera en un antibovarysmo *avant la lettre*. La escritora desarticula cualquier posible implicación de la literatura (de las lecturas) en la perversión de la moral.

Pero lo más interesante es que lo que en el prólogo de 1814 terminará afirmando en relación con el género (femenino/masculino), en las *Cartas sobre Rousseau* propiamente dichas lo había vinculado a la obra del escritor: los textos no pueden hacerse cargo de los eventuales efectos nocivos que promuevan. Porque no es la educación letrada la que puede desviar el curso de una moral; en todo caso, serán los sentimientos. Y aun así, no a causa de la ilustración. Tan firme como axiomática, Staël sostiene: «Muy raramente las mujeres de un espíritu superior pueden ser también de un carácter extremadamente apasionado; ya que el cultivo de las letras disminuye los peli-

gras de su carácter, en lugar de aumentarlos. Los placeres del espíritu están hechos para calmar las tempestades del corazón.» (Staël, 1788 y 1814: 2). Tal vez sólo a partir de esta declaración se vuelve factible inaugurar un campo posible de recepción (definirlo y habilitarlo: autorizarlo), no sólo para *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, la novela de 1761 con la Jean-Jacques Rousseau desconcertó al mundo y de la que Mme. de Staël se va a ocupar con fervor, sino que además —y esto es lo que quiero enfatizar— se hace posible generar un espacio de recepción para la propia defensa que ella misma hace de la novela.

Ya en la «Carta sobre *La Nouvelle Héloïse*» será aún más rotunda al afirmar que no es en el libro donde radica —si la hubiere— la inmoralidad, de lo que por lo tanto éste no podría ser acusado. Son los usos posibles de ese libro los que pueden ser inmorales. Madame de Staël asume la defensa de Rousseau, y se afana entonces por demostrar (a veces esa demostración funciona por acumulación de axiomas) que «la peligrosidad de un libro está en la expresión de los sentimientos que todo el mundo puede tener, más que en el relato de una combinación de eventos que tal vez no sucedan nunca y que no pueden autorizar a nadie» (Staël, 1788 y 1814: 12-13). Piensa, en este caso, en consonancia con el modo en que Julie, la protagonista de la novela epistolar de Rousseau, juzga lo que lee en función del bien al que ese libro la induce. Son los efectos, «la disposición en que dejan mi alma», los que se constituyen en la medida de su valor moral; principio que el entrometido «edi-



tor» de las cartas refrenda en nota al pie, aclarando el punto en relación con la recepción de la novela, para evitar confusiones, instando al lector a que aplique en su caso la misma regla.

Pero, volviendo a Madame de Staël, son varios los factores que ella pone en juego para sostener su apología de Rousseau. Dando lugar a la hipótesis de que el libro conformado por las cartas entre dos amantes sea pernicioso, su coartada es contundente: «Yo sé que se le reprocha haber retratado un tutor que seduce a la alumna que se le había confiado; pero debo admitir que yo casi ni pensé en eso cuando estaba leyendo *La Nouvelle Héloïse*. [...] me parece que se ve claramente que esta circunstancia no le ocurrió al propio Rousseau; él la tomó de la antigua *Héloïse*» (Staël, 1788 y 1814: 12).

Éste es el argumento más interesante; porque aunque pueda ser tomado como una salida simplificador, revela —tal vez a pesar de la propia Madame de Staël— una posición respecto de la tradición y de la historia de la literatura, menos conciente, menos planificada que las demás concepciones sobre la historia de la literatura sobre las cuales ella misma ha trabajado. Porque al esgrimir la *tradición* como excusa y justificación está postulando una idea acerca de

la originalidad de las obras. La *no originalidad* tal vez pueda no ser necesariamente un mérito, pero al menos sirve perfectamente para objetar la acusación que se ha lanzado sobre la obra de Rousseau y para frenar el demérito que deriva de la condena que se ha hecho recaer sobre ella. Es hacerlo entrar en esa tradición lo que lo salva a Rousseau: porque no sería su mente la que habría pergenado semejante historia. Podríamos agregar que no quedaría exento de entrar, de todos modos, en una *tradición inmoral* que se habría inaugurado con la vieja *Eloïsa*. Pero lo principal es que Mme. de Staël plantea a la reescritura como un atenuante.

Claro que la defensa de Rousseau no termina ahí y Staël le suma un análisis de la situación moral evaluada en relación con los protagonistas: Saint-Preux y Julie. Y en ese caso la escritora decide trabajar sobre una serie de paradójicos, para no descuidar ningún flanco, planteando un sistema de cruces de inmoralidades posibles para desarticular todas las combinaciones. A partir de allí, se dedica a considerar un tercer factor, decisivo respecto de esa historia, que es el lector. El libro está destinado a las mujeres que ven en Saint-Preux a un hombre que lucha con armas leales: el amor, la verdad. Pero, sobre todo, a un hombre luchando *contra* su pasión. No hay peligro, entonces, para una lectora mujer, a la que Mme. de Staël ha creído la verdadera destinataria de ese libro porque se trata de una novela de amor. Se habrían corrido riesgos en el caso de que lectores varones se hubieran identificado con la pasión de Saint-Preux. Pero esos riesgos son rápidamente desestimados por

Staël al sostener que no se trata de sentimientos que alguien efectivamente ha tenido: no es una historia «real» sino una historia posible. La *verosimilitud* sirve ahora como contraargumentación para rebatir a quienes atacaron a Rousseau.

Es en el *Ensayo sobre las ficciones* (1795) donde, en un contexto de defensa de la novela moderna, Staël concluirá más ampliamente incluso que «Hay escritos, tales como la Epístola de Abelardo, de Pope; Werlber, las *Cartas Portuguesas*, etc.; y sobre todo *La Nouvelle Héloïse*, cuyo principal mérito es la elocuencia de la pasión. Y aunque el objetivo es a menudo moral, lo que persiste sobre todo es el poder absoluto del corazón. No se puede clasificar ese tipo de novelas: en cada siglo hay un alma y un genio que sabe alcanzarla: no puede ser un género, no puede ser una meta. Pero pueden prohibirse estos milagros de la palabra, estas impresiones profundas que satisfacen todos los movimientos de los apasionados? Los lectores entusiastas de semejante talento son muy pocos en número, y estas obras hacen siempre bien a sus admiradores» (Staël, 1795: 146).

En el mismo libro Staël ha resaltado ese pensamiento que en sus escritos se percibe como una constante (lo dice en relación con *La Nouvelle Héloïse* o lo saca a relucir en función de una preceptiva): pocos medios tienen el poder de la novela para producir un efecto; pero su moral no radica en lo que narra sino en los sentimientos que se generan en el alma de quien lee. Ahora bien, en tal sentido no es el castigo explícito del que el autor pueda echar mano para punir las malas acciones de sus personajes lo

que va a garantizar su adhesión a un modelo virtuoso (y que volvería manifiestos, dentro de la novela, los principios morales que tal autor profesa), sino la fuerza de la puesta en escena o de los sentimientos que están en juego. Porque es la veracidad de los acontecimientos (no lo real sino lo posible) la que se hace cargo, podríamos decir, de la salvaguarda moral: «Todo es tan verosímil en tales novelas, que uno se convence fácilmente de que todo puede suceder así; no es la historia del pasado, sino que se diría que muchas veces es la del porvenir» (Staël, 1795: 141). La novela terminaría funcionando, entonces, como advertencia. Y ahí está el resguardo de la moral.

Además, en el caso específico de *La Nouvelle Héloïse*, Saint-Preux (y en esto Madame de Staël es firme, pero también interesada) no es un seductor. La razón que arguye es tan arbitraria como válida: el tutor de Julie es suizo (como Rousseau, pero fundamentalmente como terminará siéndolo ella misma) y ha sido educado en un sentido de la igualdad «que todavía puede encontrarse en Suiza» (Staël, 1788 y 1814: 13). Mme. de Staël piensa en términos de naciones que se conforman en relación estrecha con una producción artística (actuando interdependientemente, estableciendo entre ambas esferas —la nación y el arte— una relación de necesidad). Toda la obra de Mme. de Staël da cuenta de esa configuración integrada; y en el sistema de su producción se hace visible en niveles diferentes, que van desde la enunciación de algunos títulos —*Corina o Italia* (1807), *De la Alemania* (1810)— hasta el eje de *Sobre la literatura* (1800),

que divide las aguas entre las literaturas de las naciones «du Midi» y las «du Nord». Al usar como defensa el origen nacional de Saint-Preux salva a Rousseau con un argumento que, en este caso, no le pertenece tanto al autor como a ella misma, adjudicándosele a él; y se vuelve artificial si hurgamos más detenidamente en el ideario de Rousseau, quien termina perdiendo o incluso rechazando voluntariamente toda idea de nacionalidad (consecuente con sus escritos, pero también fruto de sus ataques paranoicos).

Pero el caso es que al suizo Saint-Preux la pasión desbordante que siente por su alumna lo lleva fuera de sí, y también fuera del lugar en el que vive Julie debido a que decide acatar el pedido que ella le hace y viaja a su tierra natal. Y aunque Saint-Preux sea suizo y la nacionalidad sea una piedra de toque fundamental para las opiniones que va virtiendo en las cartas que conforman la novela, es el alejamiento de Julie lo que él vive como un verdadero destierro, más que el hecho de estar fuera del Valais. Porque «yo, Julia, ¡ay! errante, sin familia y casi sin patria no tengo nada más que vos en la tierra y el amor lo llena todo para mí» (Rousseau, 1761. Primera parte, Carta XXI, 1: 59).



Hay muchos ejemplos en la novela de Rousseau donde se analizan y se diseñan conceptos de nación. Y, específicamente, de la relación entre un yo y su tierra, que sienta lazos y vínculos con una determinada patria (no olvidemos que Saint-Preux hace varios viajes; y que una parte de ellos los hace, además, con un inglés: Milord Edouard). Pero quiero recuperar particularmente el momento en que Saint-Preux vuelve de su viaje por el mundo, con Julie ya casada con Wolmar y convertida en madre. Porque percibe al paisaje como patria y porque la patria será para él el trozo de tierra en el que habite su amada. Y, además, porque ésa es una forma de reescribir, entonces, el modo en que ha percibido el paisaje en la primera parte de la novela: la descripción de los Alpes que se convertirá en poco tiempo en un icono del romanticismo mundial. La imagen que Saint-Preux compone es bellísima por su elocuencia: «Sólo en dos regiones se ha decidido el mundo para mí; la una

donde se encuentra ella, y la otra donde no está. Se ensancha la primera, cuando me alejo, y se estrecha a medida que me acerco, como si fuera un lugar adonde no llegaré nunca» (Rousseau, 1761. Cuarta parte, Carta VI, 2: 30).

En las cartografías rousseauianas, la pasión amorosa es artífice de algunos itinerarios, ya que puede marcar puntos de anclaje o señalar caminos para el alejamiento. Suiza, Italia, Francia, Inglaterra. Habría un *mapa de la ternura* en Jean-Jacques Rousseau. Aludiendo a la famosa creación de Madame de Scudéry, Georges Van Den Abbeele se refiere a la serie de cruces entre amores y geografías en la vida y en la obra del escritor ginebrino: «Lo que uno puede llamar la «Carte du Tendre» de Rousseau se pone nuevamente en juego, ampliamente, en *La Nouvelle Héloïse*, en la cual la santidad rural de Clarens contrasta tanto con la corrupción de una París dominada por «mujeres perdidas» como con las desventuras eróticas de Milord Edouard en Roma. Más

aún, la pureza y «bonanza» morales de ese *topos* suizo está asegurada por la más severa de las figuras paternas de Rousseau, M. de Wolmar, quien panópticamente se para detrás de la etérea y blonda Julie como el incuestionable rector de Clarens y garantía de la casa».<sup>2</sup>

Madame de Staël, que ha usado el argumento de la reescritura en defensa de Rousseau, sí le reconocerá originalidad en torno precisamente de las geografías, celebrando lo que acabará convirtiéndose en esencia de la línea rousseauiana del romanticismo: la descripción del paisaje. *Eso* es lo nuevo, que la lleva a exclamar: «¿Qué afortunada ha sido la elección del lugar de la escena!» (Staël, 1788 y 1814: 19).

Aquí nuevamente Staël vinculará una idea al concepto de nación: «La naturaleza en Suiza se ajusta bien a las grandes pasiones» (Staël, 1788 y 1814: 19). Pero este modo de ver es, otra vez, más staëliano que rousseauiano. Sobre todo si se tiene en cuenta que en la vincula-

<sup>2</sup> Georges Van Den Abbeele, *Travel as Metaphor. From Montaigne to Rousseau*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, p. 111 (sub. en el original, traducción). En la «Carte de Tendre» (siglo XVII) se trata de encontrar el camino hacia la ternura, en una topografía que asocia ciertos estados del espíritu con la geografía política. Así, el Lago de Ginebra es el Lago de la Indiferencia; o el Golfo de Biscaya, el Mar de la Enemistad. Tal vez alguna influencia haya ejercido en Madame de Staël, porque algunas síntesis y conclusiones a las que llega en *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) no están tan lejos del mecanismo conceptual de ese mapa alegórico. Entretenimiento de salón, el juego del amor inventado por Madeleine de Scudéry puede ser pensado en relación con otro divertimento que también amenizaba las noches de reuniones: la lectura de cartas entre amantes, que llevaron —por ejemplo— a postular que las *Cartas portuguesas* (1669), atribuidas a la religiosa Mariana Alcoforado, habían sido fraguadas por el caballero de Guillerages para amenizar las reuniones sociales de las que participaba, inspirado en las que en ellas circulaban.

ción entre el paisaje y las pasiones, la escena más famosa del libro de Rousseau (la descripción de las montañas del alto Valais en el viaje que hace Saint-Preux alejándose de Julie) arroja otra conclusión: «los placeres son allí menos ardientes y las pasiones más moderadas», dando como resultado que «de este modo un clima agradable utiliza para la felicidad del hombre las pasiones que en otros sitios constituyen su tormento» (Rousseau, 1761. Primera parte, Carta XXIII, 1: 66).

«Me hubiera gustado que Rousseau no hubiera retratado a Julie culpable más que de la pasión de su corazón», dice también Madame de Staël (Staël, 1788 y 1814: 10). Es así como, entre las justificaciones teóricas para sostener a Rousseau, va a intercalar severas críticas. En general: en torno de los límites que el autor debió imponerle a Julie. Plantea, entonces, sin permitirse decirlo de un modo explícito, que hubiera preferido que la joven no fuera culpable de haber mantenido relaciones sexuales con su tutor. La pasión que no se manifiesta por el cuerpo, la que no se hace visible en el cuerpo, es la más tolerable. Pero, más allá de Rousseau, aunque en función de su obra, Mme. de Staël generaliza y declara: «Yo coincidí, entonces, con los censores de Rousseau, en que los temas de *Clarissa* y de *Grandisson* son más morales; pero la verdadera utilidad de una novela está en su efecto más que en su argumento, en los sentimientos que inspira más que en los hechos que narra» (Staël, 1788 y 1814: 10-11). Si en el plano de las costumbres repudia la exteriorización de la pasión sobre la base de una dicotomía que puede

leerse como alma-cuerpo o privado-público, en el plano estético va a encontrar una forma de superar esa dicotomía, para plantear lo *externo* (el efecto que las novelas causan) como parte constitutiva de lo *interno* de las obras literarias, recuperando ahí, más racionalmente, la moral. La ficción, contando con el corazón como blanco perfecto, tiene la misión de influenciar benéficamente sobre las ideas morales de sus lectores.

Pero, con frecuencia, Madame de Staël queda extasiada con las ideas que lee en algunas cartas. Y aludiendo a la contaminación que puede (suele) producirse entre autor y personaje, se ve obligada a aclarar que «es Julie, yo lo sé, quien escribe la carta» (Staël, 1788 y 1814: 17); pero también cree que es el autor el que está dándole a su personaje sus propias ideas para que las enuncie. Es, por lo tanto, en esa zona borrosa, en ese límite difuso, en donde se ubica para lanzar otra objeción, ya que no le gusta —de todos modos— «reconocer a Rousseau en Julie» (Staël, 1788 y 1814: 17).

Si bien en general comparte el valor de las ideas, Staël cree que Julie debería actuar como mujer; por lo que reprueba algunas actitudes que el personaje asume pese a serle impropias. Aquí se ve otro límite que querría imponerle a Julie: porque si el pudor no puede impedirle a una mujer la adquisición de convicciones fuertes respecto de la virtud, al menos el decoro debería impedirle predicarlas, como hace la muchacha en sus habituales sermones dirigidos a Saint-Preux. Nuevamente: es *adentro*, en el interior de sí, donde esas convicciones deben quedar. No deberían ser exte-



riorizadas porque no es la desmesura del amor-pasión lo que estaría condenando Madame de Staël. Lo que ella no puede aceptar es que Julie haga algo que esté *deplacé*: «sus continuos sermones a Saint-Preux están fuera de lugar» (Staël, 1788 y 1814: 17). Ésa es la *hybris* que debe ser corregida y que se manifiesta, fundamentalmente, en el «tono de superioridad» de la mujer sobre su amante.

A partir de allí, Staël se ofusca y manifiesta también su desacuerdo con la actitud evalentonada de la nueva Eloísa cuando ya ha descubierto que era culpable. Ése es el punto. No le parece mal el fuego de la pasión. El problema surge cuando Julie, que ha llegado hasta el desborde, descubre el límite. Ahí es donde Mme. de Staël reclama el cambio de actitud del personaje. Y me parece que ese cambio no pasa por los acontecimientos o por las acciones mismas en la peripetia de la novela, sino por el lenguaje. Julie no puede seguir teniendo excesos verbales —si bien desviados hacia fuera del amor, o desviándolos para evitar la tentación o la recaída en el amor. Julie no le puede imponer su voluntad (la fuerza de opinión que le dicta su voluntad de virtud) a su ex-amante una vez que se ha producido el quiebre. «No puedo

soportar, por ejemplo, el método que Julie a veces aplica a su pasión; en fin, todo lo que, en las cartas, parece probar que ella es aún dueña de sí misma, y que ella tome anticipadamente la resolución de ser culpable. Cuando se renuncia a los encantos de la virtud, hace falta al menos tener todo lo que el abandono del corazón puede ofrecer. Rousseau se ha engañado si creyó, siguiendo las reglas usuales, que Julie parecería más modesta mostrándose menos apasionada; no sería necesario que el exceso mismo de esta pasión fuera su excusa, y no es suavizando la violencia de su amor que disminuiría la inmoralidad de la falta que el amor le hiciera cometer» (Staël, 1788 y 1814: 18).

## II. La crítica calculada

«El don de conmovérse es el gran poder de las ficciones». Esa frase podría convertirse en un lema por- que rige, de hecho, el modo de leer

de Madame de Staël (Staël, 1795: 143). Desde las *Cartas sobre Rousseau* ha marcado la manera en que la escritora concibe y aborda la literatura. El primer párrafo de la «Carta sobre *La Nouvelle Héloïse*», que funciona como una advertencia, es la clave de escritura de lo que produjo en ella la lectura de la novela de Rousseau, que pretende ser también clave de lectura de su propio texto. Porque más que debatirse entre dos actitudes, lo que hace Madame de Staël es asumir que está moviéndose entre el deseo de ser objetiva en el análisis —para autorizar su voz y ganar crédito para sus opiniones— y la intención de que se perciba claramente que ese estudio de Rousseau está traspasado de (y motivado por) sentimiento —con el fin de poner en práctica una (la) nueva sensibilidad.

Ese primer párrafo del trabajo sobre *La Nouvelle Héloïse* al que aludí enuncia: «La profundidad de los pensamientos, la energía del estilo fueron sobre todo el mérito y

el brillo de los diversos discursos sobre los que he hablado en mi carta anterior; pero allí también encuentro los movimientos de sensibilidad que anuncian al autor de la *Héloïse*. Es con placer que me dejo llevar por el efecto que esta obra produjo sobre mí; yo trataré sobre todo de evitar un entusiasmo que podría atribuírsele a la disposición de mi alma más que al talento del autor. La admiración verdadera inspira el deseo de compartir aquello que se siente; se modera para persuadir, se detiene el paso con el fin de ser seguido. Yo me transportaré, entonces, a cierta distancia de las impresiones que experimentaré, y escribiré sobre *Héloïse* como lo haría, creo, si el tiempo hubiera envejecido mi corazón» (Staël, 1788 y 1814: 9-10). Hay una impostura de Staël, que finge distancia con el fin de crear un nuevo estado en función de un plan de escritura, por lo que este pasaje podría titularse la *crítica calculada*.<sup>3</sup>

Al final de la «Carta sobre *La Nouvelle Héloïse*», el yo —que nun-

<sup>3</sup> Con lo de «crítica calculada» aludo al recurso básico del argentino José Mármol para su ficción sobre el rosismo. Escrito a la par de los sucesos políticos que narra, el autor de *Amalia* «supone que escribe su obra con algunas generaciones de por medio entre él y aquéllos», según anota en el texto explicativo que lleva la fecha de 1851, anterior a la caída de Rosas, y que coloca al frente de la novela que sólo se publicará completa en 1855, tres años después de su derrota. En una suerte de galimatías filosófico, cree necesario aclarar que su sistema consiste en «describir de forma retrospectiva personajes que viven en la actualidad» (*Amalia*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1979, p. 4). En el caso de Mármol se trata de convertir en histórico (disfrazándolo como tal) un problema político, como una forma de la sublimación.

Me he permitido traer a colación la impostura de Mármol como una forma posible de invertir el sentido de las remisiones entre los romanticismos. Lo usual, claro está, es remitir a Europa cuando se aborda un texto americano como *Amalia*. ¿Por qué no pensar, alguna vez, algún texto europeo con los ojos del romanticismo latinoamericano?

ca ha desaparecido, pero que ha simulado configurarse como una voz crítica—vuelve por sus fueros; y esa voz que Mme. de Staël decía querer recuperar (aunque atemperada) gana la escena. Ya no es la fuerza del yo crítico que decía qué no le gustaba o qué cosas la importunaban en el tratamiento de los personajes, en las actitudes de Julie o en la identificación del autor con su heroína. No se trata ahora sino de un yo lector (en rigor, y en este caso no es inocente el énfasis: *lectora*). Hay un abandono del cálculo, y el movimiento es —en realidad— una conmoción. La escritora que la propia Madame de Staël será (esto es: la futura autora de *Delpbine* [1802] o de *Corina*) ya se anuncia en estas *Cartas sobre Rousseau*. Dramática, pero fundamentalmente porque está dramatizando una escena de lectura, nos deja acompañarla en su *descubrimiento*, o quizás nos obligue a acompañar su revelación, o acaso finja un estadio de reconocimiento. Porque asistimos —a la vez— a la muerte de Julie, al final de la novela, al cierre de la carta sobre la novela de Rousseau y al efecto Staël (aquí es claramente efectista, como quien ha comprendido —es un aprendizaje— la importancia capital de los efectos de la ficción sobre su público):

«Hay una carta menos ostentosa que las otras, pero que yo nunca puedo leer sin sentir una inexplicable sensación de enternecimiento: es aquella que Julie le escribe a Saint-Preux en el momento de su muerte: tal vez no sea tan conmovedora como yo pienso; detrás de una palabra que responde exactamente a nuestro corazón, una situación que nos permite recobrar re-

cuerdos o quimeras nos ilusiona y creemos que el autor es la causa de ese efecto de su obra; pero Julie diciéndole a Saint-Preux que ella no pudo dejar de amarlo; Julie, que yo creía curada, mostrándome un corazón más profundamente herido que nunca, este sentimiento de felicidad que el fin de un largo combate le da; este abandono que la muerte autoriza y que la muerte hará cesar; estas palabras tan sombrías y melancólicas, *Adiós, basta nunca, adiós*, mezcladas a las expresiones de un sentimiento creado por la felicidad de la vida; esta certeza de que se está muriendo que les confiere a todas sus palabras un carácter tan solemne y verdadero; esta idea dominante, este objeto que capta toda su atención en el momento en que la mayor parte de los hombres concentran lo que les queda de pensamiento en sí mismos; esta calma que ofrece la infelicidad más seguramente que el coraje; cada palabra de su carta, en fin, ha llenado mi alma de la más viva emoción. ¡Ah! ¡Cómo se ve con pena el final de una lectura que nos interesaba como un acontecimiento de nuestra propia vida y que, sin turbar nuestro corazón, ha conmovido todos nuestros sentimientos y todos nuestros pensamientos! (Staël, 1788 y 1814: 19-20).

Ambas cartas (las escritas por Rousseau y las que Staël misma escribe sobre Rousseau) le han servido a la escritora que ella será como un campo de pruebas, como un ensayo: de escritura y de lectura, así como de tonos y de diseño de situaciones emocionantes. Tanteo del modo en que los lectores se conmoverán —deberán conmoverse— al leer el triste renuncia-

miento de Corinne, por ejemplo. Mme. de Staël ha ensayado la lectura de lo que escribirá. Ha comprendido, leyendo a Rousseau, cómo funciona el efecto de lectura de una novela sobre su recepción. Y en ese final de la carta sobre *La Nouvelle Héloïse* anticipa algún rasgo de su futuro estilo como escritora de ficción, al poner en práctica la mediación: nos transmite como una intermediaña, como una buena guía, y con lo que pronto será su estilo, el efecto Rousseau. Finge estar hablando del efecto que produce Rousseau cuando, en rigor, ya nos está sometiendo a los efectos que ella misma puede empezar a producir en su propio público. Y esto lo ha aprendido en Rousseau, de Rousseau.

### III. La ficción calculada

El *Ensayo sobre las ficciones* es, de hecho, una preceptiva: una forma del cálculo sobre diferentes modos de narrar, sus temas posibles o los ya perimidos, sobre las combinaciones de procedimientos o de asuntos. Es el programa sobre el que Madame de Staël escribe cuatro *nouvelles*, aun cuando el texto de la preceptiva misma se escriba después, como la propia escritora subraya.

Pero más que la conexión de dichas *nouvelles* con su preceptiva, lo que me interesa es *Zulma, fragmento de una obra* (escrita en 1786 y publicada en 1794) como «episodio [que] estaba pensado originalmente para que tuviera lugar en el capítulo del Amor en una obra sobre La influencia de las pasiones» (Staël, 1794. «Avant-propos»: 206). No estaba pensada como una mera

ilustración de una de las formas posibles del amor-pasión, sino como el argumento mismo que mostrara los efectos de esa pasión. Sin embargo, Mme. de Staël decidió que, como el tono del libro sobre las pasiones sería analítico, esta ficción no debía ser incluida allí, por lo que la publica por separado. Resuelve que la ficción no debería tener lugar en un discurso teórico cuando, de todos modos, le había asignado a la ficción un poder de argumentación más que importante.

*Zulma*... es el discurso de una mujer (enmarcado por el relato de un hombre que estuvo prisionero de los salvajes del Orinoco, y que fue testigo del comparecimiento de la joven ante la ley) que debe explicarle a un tribunal de notables por qué no debe ser condenada por el crimen de su amante. Luego de explicar cómo los celos la llevaron a matar a su queridísimo Fernando, pide —sin embargo— no ser declarada culpable. La clave de la historia, lo que da el argumento más fuerte para alegar en su favor, no es tanto el tono dramático que va creciendo en intensidad a medida que va narrando su caso, sino la explicación de la muchacha sobre el modo de funcionamiento de la pasión.

Un paso antes de ser ganada definitivamente por un amor ardiente, Zulma le había advertido a Fernando que todavía estaban a tiempo de detenerse porque su

corazón aún no se había transformado de manera completa: «En la vida, en el espacio, en mi mente, tengo retiros para huir de ti. El hábito y la pasión —esos poderes en apariencia tan opuestos— no se unieron para esclavizarme. Pero si tú dejas que mi corazón diga: «Fernando, no me dejes», no seré yo, serás tú el que responda por mi existencia» (Staël, 1794: 211). Por eso, cuando Zulma ve a Fernando a los pies de otra mujer, lo mata. Inevitablemente.<sup>4</sup>

Zulma, o el crimen pasional. Esta *nouvelle* es el intento de poner en escena el más exaltado modo de la pasión amorosa, donde la relación entre amor y muerte, que no será la única vez que se conecten y que la propia Mme. de Staël vincule, llegará a uno de sus puntos más exacerbados. Porque la muerte que rodea a ese amor no es la que pueden desear para sí mismos dos almas cuyo enamoramiento está alimentado por los obstáculos que los separan (interdicciones), sino la consecuencia plena (y probablemente —a juzgar por los acontecimientos que se suceden en la novela— ineludible) de la misma pasión.

Es necesario resaltar que, como preceptiva, el *Ensayo sobre las ficciones* apunta a generar un tipo de novela denominada —en términos generales— «moderna» debido a que trata asuntos y sentimientos cotidianos, verosímiles antes que

verídicos, y porque no recurre a las soluciones mágicas ni a las alegorías ni a la historia. Sus asuntos —y esto es capital— se toman «de la vida privada y de circunstancias naturales» (Staël, 1795: 138). Lo fundamental es, de todos modos, que en los escritos de Madame de Staël esa vida privada que da material a la novela moderna no se reduce a los lugares comunes de la crítica destacados para el caso de los escritos de mujeres: la consagración casi excluyente de la vida privada y del recóndito espacio del hogar, como forma de contraponerse al exterior, ámbito dominado por lo masculino y lo patriarcal. Porque el interés que una mujer política como Madame de Staël tiene sobre la vida privada es siempre en función de la cosa pública. Sus obras (de ficción o ensayísticas) están traspasadas por los acontecimientos políticos, no sólo porque se refieren a ellos y reflexionan sobre ellos o no sólo porque ella haya sido desterrada y prohibida durante muchos años. Sus obras están pautadas por el ritmo de los acontecimientos políticos porque se hace cargo de lo que acontece: y si impera el Terror, se pronunciará sobre el ajusticiamiento de la reina o meditará sobre la paz. O, como sostiene Sainte-Beuve, «estas dos obras de Madama de Staël, *La influencia de las pasiones* y el libro de *La literatura*, me parecen las producciones completamente par-

<sup>4</sup> Es necesario aclarar que Zulma no quiere ser perdonada por ella, sino porque la ley de su comunidad determinaba que sobre la familia de un culpable también debía recaer una condena. Por lo que una vez que consigue la absolución, se mata. Se sabe culpable de un crimen imperdonable: ha asesinado al hombre que amaba, al hombre al que no hubiera podido sobrevivir.

ticulares de una época que tuvo su gloria, de la época del directorio, o, por mejor decir, de la Constitución del año III. No hubieran podido ser escritos de antemano, ni hubieran podido serlo seguidamente cuando el Imperio. Me representan, bajo aspecto juvenil, la poesía y la filosofía exaltadas, entusiastas y puras de este período republicano.

Reitero: no es en función de confinar a la mujer en los temas y los asuntos relacionados con el mundo privado, cuando no íntimo, que Madame de Staël celebra la novela moderna. Claro que ella no está exenta de adscribir, como de hecho lo hace, a las restricciones del pudor y del decoro para poner límites a lo que puede o no puede hacer una mujer en relación y en virtud de lo que pueden o deben hacer los varones. En sus juicios sobre el comportamiento de Julie, o sobre el modo en que Julie maneja su pasión, se notan sus censuras y los límites de su época, de su clase y de su género. Pero si nos quedamos en eso estaríamos aborando también la vulgata, que podría explicar cómo en esa debilidad encuentra la fuerza para sobreponerse sobre las imposiciones patriarcales. No, no es eso lo que

me importa rastrear. Quiero destacar cómo Mme. de Staël concibe lo privado en función de la cosa pública. Porque piensa en un bien superior al mundo doméstico, que es el del Estado; y si cuida y se ocupa de lo privado es porque allí se asientan los valores que repercutirán en (o, en rigor, que conformarán) la cosa pública: «Las novelas tal como se las concibe, tal como las vemos en algunos modelos, son una de las más bellas producciones del espíritu humano, una de las que más influyen en la moral de los individuos, que es en última instancia la que debe determinar la moral pública» (Staël, 1795: 139).

Este interés por lo público, central aun en la escritura de sus textos más ficcionales (como *Corina* o *las nouvelles*), es lo que hace de Madame de Staël una escritora no sólo interesante sino también inteligente. Porque incluso cuando escribe un texto no demasiado elaborado ni innovador como *Zulma...*, lo destacable es que lo escribe en función de una idea: la reflexión sobre las pasiones que conformarán el libro *L'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* (*La influencia de las pasiones sobre la felicidad de los individuos y de las*

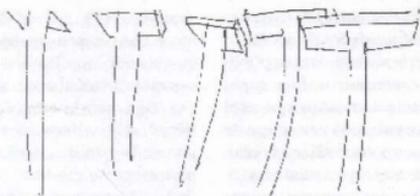
*naciones*, 1796). Ya el título mismo es bien expícito respecto de la vinculación que plantea entre las esferas individual y social.

De acuerdo con el proyecto inicial, el libro iba a constar de dos partes: la primera, dedicada a las pasiones y su relación con la felicidad o el bienestar de los individuos; y la otra, destinada a la felicidad de las naciones. Y si bien esa segunda parte no llegará a publicarse, lo importante es que había sido concebida como la mitad del trabajo dentro del plan original de la obra.<sup>5</sup>

Sus consideraciones sobre la cuestión quedan resumidas en la introducción a la primera parte. En ellas se percibe cómo Mme. de Staël piensa siempre en función de una idea de nación, que es algo típico del romanticismo, pero que se convertirá en un topos clásico del movimiento precisamente porque el romanticismo *también* se está haciendo con y por los trabajos de Madame de Staël.

Se sabe: la escritora aprende esa manera romántica de los alemanes, y así la introduce en Francia: predicando las ideas que ha leído en los escritores que estudia y llevando ella misma a la práctica esa vinculación entre las naciones y sus manifestaciones sociales, artis-

<sup>5</sup> La propia Mme. de Staël hace referencia a lo desatinado que podía resultar el hecho de anunciar una segunda parte que aún ni siquiera había sido escrita. Pero la urgencia tiene su explicación: como quiere hacerse conocer por sus obras, se ve en la necesidad de publicar para que hablen de sus textos en lugar de seguir siendo célebre "sin poder ser conocida". Ese deseo es bastante típico pero no deja de ser significativo, porque revela su decisión de ser —y de ser reconocida como— una escritora. De alguna manera podría pensarse *La influencia de las pasiones...* como una forma de la autobiografía para dar a conocer, antes que hechos de una vida, los valores morales que la rigen. Todas estas declaraciones están condensadas en el prefacio.



tics y culturales. Y esto es revelador en la anfitriona de uno de los salones más importantes de su siglo (y de la historia): se sale de los límites del salón para concebir un mundo. Si el poder de su conversación superaba —como se dice— a su escritura, creo que por suerte su escritura venció los límites clasistas del salón para que Madame de Staël se convirtiera en una escritora de la cosa pública. En el camino que va de la *causeuse* a la escritora, gana. Es conocida su compulsión a contar o leer en las reuniones de su salón lo que había escrito en soledad durante la noche anterior. Y si Chateaubriand, a quien la uníra una rivalidad pública, ha dicho con cierta malicia que «para hacer sus obras más perfectas habría bastado restarle su talento, la conversación», podemos invertir la valoración y leer en esa forma a veces un poco fluctuante un mérito de la escritora.

Comprometida emocionalmente con los sucesos políticos de los que es contemporánea, Staël sabe que es necesario —sin embargo, o precisamente— meditar sobre la felicidad. Recurre nuevamente (como en el caso de las *Cartas sobre Rousseau*) al distanciamiento como procedimiento intelectual, esta vez para que el dolor que han producido en ella los años del Terror no perturben su capacidad de abstracción, con el fin de reflexionar acerca del modo de

alcanzar la felicidad individual y política (de las naciones).

Ya no se trata, en rigor, de una *crítica calculada* como en la impostura del texto sobre Rousseau. Aquí el tiempo no es un artificio configurable como en el otro caso, donde *hace de cuenta* que ha pasado. Aquí *es necesario* que pase. El mecanismo es similar; pero en el caso anterior el tratamiento afectado se da en función de que un yo traspasado por el arrobamiento que le produjo de manera personal la lectura de Rousseau va a fingir haber hecho decantar, sedimentar, el efecto inmediato. En *La influencia de las pasiones...*, en cambio, no se tratará tanto del yo staëliano *egoísta*. Hay aquí un sujeto colectivo («generación», «contemporáneos», «compatriotas», «víctimas inmoladas») que se configura por la escritura de esta autora que, aun cuando no deja de plantarse como un yo fuerte (el prefacio, pero no sólo, es la muestra más evidente de ello), se convierte en la mediadora, la portavoz, la guía que busca, investiga, reflexiona sobre el camino hacia la felicidad. Y repito: de los individuos porque en sus manos está la felicidad de las naciones.

Para evitar que el sufrimiento personal le impida pensar debe *correr* el Terror, para no dejarse absorber por él. Ese gesto voluntario es lo que nos permite recuperar, aquí, la idea del cálculo con el fin de

postular —ahora sí— una *meditación calculada*. La abstracción es siempre una forma (superior) del pensamiento. No se trata, claro, de una sublimación negadora de la política. Madame de Staël piensa en ideas generales y quiere enunciarlas puesto que contribuyen a la praxis política de manera meditada y progresiva, esto es: útil. No porque con ellas se eviten las circunstancias y el compromiso con lo social, sino porque «¡que se me perdone el haberme dejado llevar más allá de mi tema; ¿pero quién puede vivir, quién puede escribir en estos tiempos, y no sentir y pensar sobre la revolución de Francia?» (Staël, 1796: 13).

#### IV. El amor-pasión

«Las pasiones, esa fuerza impulsiva que arrastra al hombre independientemente de su voluntad, he ahí el verdadero obstáculo a la felicidad individual y política» (Staël, 1796: 3), sentencia Mme. de Staël. Como escritora que puede derivar de la ficción al ensayo o viceversa (o que incluso contempla la posibilidad de que la ficción funcione argumentativamente en el desarrollo de una idea, como vimos para el caso de *Zulma*...), se ocupará de analizar el vínculo entre ficción y pasión. Lo hará, de manera programática, en el *Ensayo sobre las ficciones*. Como la pasión y la ficción suelen relacionarse por un lazo tan fuerte y poderoso como interesante, el nexo se convierte en una zona de riesgo. De ahí que la filosofía venga a cumplir un papel regulador (que nunca, de todos modos, debe pasar a ser central). La filosofía es el *control* de la ficción:

«Las ficciones no encuentran obstáculos en las pasiones: hacen uso de ellas. La filosofía debe ser la fuerza invisible que dirija sus efectos, pero si es la que más se muestra destruirá toda la magia» (Staël, 1795: 128).

Pasión, felicidad, virtud. Ficción, filosofía, meditaciones. Temas y disciplinas recurrentes en los escritos de Madame de Staël. El amor, como *una* de las tantas pasiones que afectan la vida de los hombres, tendrá un lugar privilegiado en sus reflexiones. Para la escritora, no hay otra pasión que esté más cerca de la virtud, por lo que —en su plan moralizador— Rousseau no habría podido encontrar otra mejor para mostrar el camino para alcanzarla. Lo dice, obviamente, a propósito de *Julie*...

Pero Staël considera que las novelas no deben (no deberían) ocuparse sólo del amor. Aun reconociendo plenamente el poder de esa pasión (o precisamente por reconocerlo), quiere desmentir la relación en apariencia excluyente entre el amor y la forma novela. Por un lado, porque el amor es una pasión fundamentalmente juvenil; esto es: de alguna manera limitada a cierta época de la vida de los individuos. Pero también porque es un sentimiento profundo y altamente movilizador, no obstante lo cual, va adoptando diferentes modos con el paso de la edad, y entonces otras pasiones vienen a sustituirlo. Eso, según Mme. de Staël, bastaría para demostrar que otras pasiones también pueden convertirse en tema para la novela; de modo que la recepción del género no quede circunscripta, por una cuestión de identificación, a la misma franja etaria que experimenta la

pasión amorosa. Augura, así, un nuevo horizonte de posibilidades a los autores que sean capaces de abordar otras pasiones, aceptando el desafío.

«La ambición, el orgullo, la avaricia, la vanidad podrían ser el tema principal de las novelas en las cuales los argumentos se renovarían y, del mismo modo, las situaciones serán tan variadas como las que nacen del amor» (Staël, 1795: 140). Sobre esas y otras pasiones tratará el libro que publicará el año siguiente a la edición del *Ensayo sobre las ficciones*, por lo que *La influencia sobre las pasiones...* funcionará como una especie de catálogo, al servicio de novelistas. O sea, al valor social y político (en el sentido de cosa pública) que tendrá el libro sobre las pasiones, sobre el que ya me detuve, podemos agregarle (y su importancia no sería menor) el de contribuir con material a la *poésis*.

Ya lo he dicho: Mme. de Staël le adjudica un inmenso poder a la novela. Por eso cree necesario, para el bienestar de los individuos tanto como de las sociedades, *bacer uso* de ese poder. La literatura es potente y en ocasiones puede lograr mucho más de lo que conseguiría un tratado argumentativo sobre la moral; porque su fuerza radica en su capacidad de conmovir y de llegar a los lectores.

En toda pasión acecha siempre algún peligro; y, en ese sentido, los desvíos que puede producir la forma pasional del amor han sido sobradamente expuestos en *La Nouvelle Héloïse*. Pero precisamente por eso, lo que la novela ha hecho en relación con el amor (esto es: ser edificante) podría conseguirse para el caso de otras

pasiones (y para Staël sería deseable que tal cosa se lograra). Porque «el mejor recurso para combatir las otras pasiones es hacer que se reconozcan. Si los rasgos, los recursos, los medios, los efectos de estas pasiones fueran descubiertos y popularizados, por así decir, por las novelas, como la historia del amor, habrá en las sociedades, en torno de todas las acuerdos de la vida, reglas más confiables y principios más cuidadosos» (Staël, 1795: 145).

Pero volvamos a *La Nouvelle Héloïse* y veamos la carta que condensa, como una especie de manual, el funcionamiento del amor-pasión. Se trata de una de las misivas que la prima de Julie, convertida ya en la Señora de Orbe, le escribe al que también fuera su instructor. La relación ha cambiado, y el consejo de esta mujer a Saint-Preux llega ahora desde arriba, verticalmente. El planteo que ella le hace para consolarlo y para intentar que se conforme pese a la pérdida de su amada es que la pasión sólo se sostiene por los obstáculos. Porque, con la posesión y la perdurabilidad de la relación, el amor se habría extinguido. Así, lo que en el trato cotidiano se habría revelado en inevitable proceso de decadencia, podrá ser atesorado en una imagen inmutable, porque sería posible conservarlo como la imagen capturada del amor que los arrebató en plena juventud: «Si el amor es un deseo que se exagera con los obstáculos, según vos manifestabais, no es bueno darle satisfacción; antes que se extinga con el deleite, vale más que dure y sea desgraciado» (Rousseau, 1761. Tercera parte, Carta VII, 1: 400).

En un ya decidido viraje hacia la virtud, la prima de Julie describe

qué efectos ha terminado produciendo la pasión en los amantes, particularmente a partir del martirio que le ha producido a Julie la sensación de que ha sido ella, con su conducta indecorosa, la causa de la muerte de la madre. Si bien Julie sabe, de manera conciente, que su madre habría muerto igual, la culpa le sirve para escapar de la pasión que la arrebatará. Clara hace una diferencia entre su prima y el ex-instructor, porque «vuestro respectivo amor, aunque igual en fuerza, no se parece en sus efectos» (Rousseau, 1761. Tercera parte, Carta VII, 1: 405). Sintetizando los contrastes que ella enumera, podemos determinar que en Saint-Preux la pasión se ha convertido en fuerza, mientras que a Julie la ha conducido a un estado de languidez. Es allí donde, peligrosamente, la joven puede hundirse; sólo podrá salvarse (y esa salvación, en tal caso, será magnánima) sobreponiéndose y volviéndose virtuosa. Clara deja en manos de Saint-Preux la decisión (moral) de no interferir. Podría volver a seducirla, «pero en tal caso, no poseerías a la misma Julia, pues ésta ya no existe» (Rousseau, 1761. Tercera parte, Carta VII, 1: 406).<sup>6</sup>

Para corregir sus desmesuras, la propia Julie —por su parte— le dará a Saint-Preux un ejemplo del amor no apasionado, como el de Clara y M. de Orbe, modelo de

honestidad y de deber y en los antipodas del amor ardiente que ellos experimentaron. Julie, que ha tomado la decisión de ser otra y se ha domesticado por el matrimonio. Porque en su plan de reforma, luego del casamiento con el templado, sereno y razonable Wolmar, Julie resuelve que el amor pasión se contrapone al matrimonio. El primero sería francamente un amor egoísta, que piensa en la satisfacción del deseo de los que se aman, mientras que hay una entrega y un bien supremo en la unión matrimonial porque ahí es necesario «cumplir juntos los deberes de la vida civil, dirigir con prudencia la casa y educar a los hijos» (Rousseau, 1761. Tercera parte, Carta XX, 1: 473). Con cierta fría crueldad, Julie le escribe a su ex-amante que Wolmar cumple mejor que él con los requisitos necesarios para ser un buen marido. Todo se reduce a una cuestión de adecuación de complementarios. Las ventajas del matrimonio se obtienen gracias a la combinación de los caracteres de Julie y de Wolmar: ser distintos les permite evitar los arrebatos que toda pasión produce, al ser experimentada por dos sentimientos exacerbados. Julie refrenda, aunque no lo diga explícitamente, la opinión de Clara respecto del envejecimiento de la pasión amorosa, con una justificación de carácter empírico: «desde que el mundo es mun-

do, no se han visto dos amantes de cabello cano que suspiere el uno por el otro» (Rousseau, 1761. Tercera parte, Carta XX, 1: 473). En su matrimonio con Wolmar, no hay peligro en ese sentido, porque «ninguna ilusión nos engaña recíprocamente: nos vemos tal como somos; el sentimiento que nos une no es el arrebatado ciego de dos apasionados corazones, sino el afecto inmutable y constante de dos personas honradas y sensatas que, habiendo de pasar juntas el resto de sus días, se hallan contentas de su destino y tratan de pasarlo lo más agradablemente posible» (Rousseau, 1761. Tercera parte, Carta XX, 1: 474-475). Los desbordes son sustituidos por deberes (conyugales, maternales). La pasión es reemplazada por la virtud. Julie se ha sacrificado. Madame de Staël cree que Rousseau ha demostrado que es posible ser virtuoso, al probar precisamente que Julie, «la más apasionada de las mujeres» (como la llama la escritora) ha sido capaz de sacrificar su pasión. Ésta es la clave de la salvación de la nueva Eloísa, enunciada por el «editor de las cartas»: «Julia pone sus sentidos de acuerdo con su virtud» (Rousseau, 1761. Tercera parte, Carta XX, 1).

Madame de Staël arriesga: Rousseau «tenía el deseo de expresar lo más violento que hay en el mundo: la pasión y la virtud en contraste y vinculadas» (Staël, 1788

6. Podríamos hablar en *La Nouvelle Héloïse*, como en el caso del *Martin Fierro* (1872; 1879) de José Hernández, de una *Ida* y una *Vuelta*. En la primera fase, el amor. En la segunda, más larga, más reposada, más meditada, la virtud. Como en *La Vuelta de Martin Fierro*, en el segundo estadio de la novela, donde Julie sublima el amor que siente por Saint-Preux, hay una domesticación de las desmesuras. Es la *enmienda*: un agregado que corrige los desvíos. La *antibibris*.

y 1814: 13). Pero en su consideración sobre la pasión en *La Nouvelle Héloïse*, es la propia Madame de Staël la que hace una asociación inteligente, porque yendo más allá de una vinculación frecuente y hasta casi natural entre la pasión y la violencia, considera a la virtud en medio de un campo de lucha, en interacción directa (y tal vez necesaria) con sensaciones extremas.

Y si bien para ella el amor no siempre es una pasión, cuando lo es nunca se vincula a la felicidad, sino que conduce a la melancolía. Más aún: para Mme. de Staël el amor-pasión encuentra en la muerte la culminación del sentimiento. No en un sentido final, sino porque se cuenta «entre los más felices momentos del amor» (Staël, 1796: 52). Por eso, con cierta sutileza de percepción, Staël considera que «no es el primer volumen de la *Nouvelle Héloïse*, es la partida de Saint-Preux, la carta de la Meillerie, la muerte de Julie lo que caracteriza la pasión en esta novela», como señala (como quien apunta) en *La influencia de las pasiones...* (Staël, 1796: 52).

Casi diez años después de su «Carta sobre la *Nouvelle Héloïse*», tal vez esté —o parezca— más aplacada, pero siempre correspondiendo con aquel gesto de iniciación, donde una Madame de Staël exaltada, pese a la impostura de serenidad, no podía dejar de teñir su escritura con efusivas exclamaciones, como quien trae a su memoria el recuerdo de un viaje e intenta recuperar la emoción, a la vez que recorta las *memorabilia*, seleccionando las vistas más amadas de la travesía: «¡Qué obra esta novela! ¡Qué ideas sobre todos los temas se esparcen en el libro! [...] ¡Qué

hermosa carta a favor y en contra del suicidio! ¡Qué poderoso argumento de metafísica y pensamiento! [...] ¡Qué carta sobre el duelo! ¡Cómo él ha combatido su prejuicio de hombre de honor!» (Staël, 1788 y 1814: 16-17). La escritora es una viajera que recorre las cartas de los amantes como si se tratara de un mapa de la ternura. Y tal vez esté allí el germen de la literatura de viajes que a partir de ese momento, ficción o ensayo, Staël nunca dejará de escribir.

### Bibliografía

Barthes, Roland, *Fragmentos de un discurso amoroso* [1977], México, Siglo Veintiuno, 1987.

de Rougemont, Denis, *El amor y Occidente* [1939], Buenos Aires, Sur, 1959.

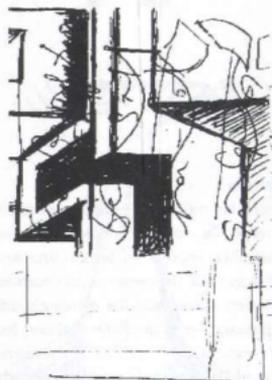
Hernández, José, *Martín Fierro* [1872; 1879], Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

Mármol, José, *Amalia* [1851; 1855], Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1979.

Rousseau, Jean-Jacques, *Julia o la Nueva Eloísa. Cartas de dos amantes coleccionadas y publicadas por J. J. Rousseau*, [1761] dos tomos, París, Garnier, s/f.

Sainte-Beuve, «Madama de Staël» [1835], *Retratos de mujeres*, Buenos Aires, Sophos, 1947.

Staël, Anne-Louise-Germaine Necker de, *Letras sur los escritos et le caractère de J.-J. Rousseau* [1788; reedición 1814], *Oeuvres de Madame la Baronne de Staël-Holstein*, tomo 1, París, Lefèvre, 1838.



-----, *Essai sur les fictions* [1795], *Oeuvres de Madame la Baronne de Staël-Holstein*, tomo 1, París, Lefèvre, 1838.

-----, *Zulma, fragment d'un ouvrage* [1794], *Oeuvres de Madame la Baronne de Staël-Holstein*, tomo 1, París, Lefèvre, 1838.

-----, *L'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* [1796], *Oeuvres de Madame la Baronne de Staël-Holstein*, tomo 2, París, Lefèvre, 1838.

-----, *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], *Oeuvres de Madame la Baronne de Staël-Holstein*, tomo 2, París, Lefèvre, 1838.

-----, *De l'Allemagne* [1810], París, Garnier-Flammarion, 1968.

Starobinski Jean, *La transparence et l'obstacle*, París, Gallimard, 1971.

Van Den Abbeele, Georges, *Travel as Metaphor. From Montaigne to Rousseau*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992.